



MK2 présente

VENUS NOIRE

un film de ABDELLATIF KECHICHE

SORTIE EN SALLES LE 27 OCTOBRE 2010

France - 2010 - 35 mm et DCP - couleurs - 1.85 - Dolby SRD - Français, anglais, afrikaans, hollandais - 2h39

www.venusnoire-lefilm.com

DISTRIBUTION
MK2 Diffusion
55, rue traversière 75012 Paris
Tel. : 01 44 67 30 81/ 01 43 44 20 18
distribution@mk2.com

PRESSE
Monica Donati
55, rue traversière 75012 Paris
Tel: 01 43 07 55 22
monica.donati@mk2.com

Les photos du film sont téléchargeables sur www.mk2images.com



Paris, 1817, enceinte de l'Académie Royale de Médecine. « Je n'ai jamais vu de tête humaine plus semblable à celle des singes ». Face au moulage du corps de Saartjie Baartman, l'anatomiste Georges Cuvier est catégorique. Un parterre de distingués collègues applaudit la démonstration. Sept ans plus tôt, Saartjie quittait l'Afrique du Sud avec son maitre, Caezar, et livrait son corps en pâture au public londonien des foires aux monstres. Femme libre et entravée, elle était l'icône des bas-fonds, la « Vénus Hottentote » promise au mirage d'une ascension dorée...

ABDELLATIF KECHICHE, ENTRETIEN

Abdellatif Kechiche réagit aux questions majeures du film, formulées pour l'exercice dans un style affirmatif, voire péremptoire. A l'image des jugements portés à l'époque sur son héroïne, Saartjie Baartman.

LA PSYCHOLOGIE NE SUFFIT PAS À RÉSUMER LA COMPLEXITÉ D'UN ÊTRE

Le psychologisme limite même la compréhension de l'être humain. L'image seule révèle parfois beaucoup plus de nuances dans la nature humaine que toutes les tentatives d'explications psychologiques. Quand le cinéma parvient à être aussi fin que la vie, c'est magnifique. Le jeu de l'acteur y fait beaucoup… Il faut toujours garder à l'esprit que la technique au cinéma peut aussi nuire à ce jeu et le rendre complètement hermétique à la vie…

Et puis parfois, il n'y a pas d'explications à chercher : il y a le mystère. Saartjie est un personnage très mystérieux… C'est ce qui m'a tout de suite intéressé… Finalement, on ne sait pas grand chose de ses motivations réelles, on a juste quelques dates sûres : le voyage d'Afrique du Sud en Angleterre, les représentations, le procès à Londres, son baptême et son passage devant les scientifiques français. Tout le reste est en pointillés… C'est ce vide d'explications qu'il est intéressant de filmer. Son mystère préservé nous oblige à nous interroger en permanence sur nous-mêmes.

J'ai lu tout ce qui a été écrit sur elle, et j'ai trouvé qu'on avait souvent tendance à trop verser dans l'explicatif. Soit on en faisait une esclave totale, sans nuance, ce qui m'a semblé un peu difficile à croire, parce qu'elle aurait notamment pu profiter de la main tendue par l'Institut Africain, ce qu'elle n'a pas fait. Et puis, dans les dernières recherches historiques, on sait qu'elle se donnait déjà en représentation au Cap… Soit c'était trop romancé et elle perdait tout son mystère, ce qui me paraissait irrespectueux. Parce qu'en fait, Saartjie Baartman m'a tout de suite inspiré le respect. Pas ce que l'on a écrit d'elle, mais son image.

L'image parle parfois plus que tout ce que l'on peut écrire. C'est ce que j'ai ressenti en voyant les portraits de Saartjie faits par les dessinateurs du Muséum, et plus encore en découvrant son moulage original conservé en France. J'ai été saisi d'émotion par son visage. Il parle d'elle mieux que personne. On perçoit, bien sûr, toute sa souffrance : elle a les traits boursouflés par l'alcool, la maladie, mais au-delà de ça, elle semblait - dans les dessins, comme dans le moulage - appréhender la vie avec un détachement d'un ordre quasi mystique… La souffrance qu'elle a endurée y est certainement pour beaucoup… Les désillusions aussi… C'est ce à quoi j'ai été le plus sensible. Elle inspire le détachement, l'abnégation la plus totale, et l'intelligence. Elle doit en savoir sur la nature humaine…

En rencontrant son image, j'ai éprouvé le devoir de raconter son histoire.

ÊTRE ARTISTE, COMME PRÉTEND L'ÊTRE SAARTJIE, C'EST S'OFFRIR SANS BARRIÈRES AU PUBLIC

Saartjie ne s'offrait pas sans barrières au public, elle était sans cesse violée par tout le monde. Ce que voyaient les gens, ce n'était pas elle, c'était une caricature : ce n'était pas ce qu'elle voulait donner, c'était ce qu'ils voulaient voir. Se conformer au regard de l'autre, lorsque ce regard est avilissant, c'est très douloureux, compliqué, et en un sens elle était une véritable esclave.

Saartjie était une artiste, c'est rapporté un peu partout : elle jouait d'un instrument, avait des prédispositions pour le chant, et dansait très bien… Une artiste complète dont le drame est peut être qu'elle n'a jamais pu s'exprimer, parce que ce n'est pas ce que l'on attendait d'elle… Elle ne devait pas s'exprimer, elle devait illustrer un discours, donner raison à la mentalité de l'époque. Elle était prisonnière du regard de l'autre… Finalement c'est peut être le thème principal du film : l'oppression du regard.



Je me suis beaucoup identifié à cette dimension du personnage. C'est ce que je ressentais en tant qu'acteur, à mes débuts. Je souffrais de ce que l'on attendait de moi, non pas comme acteur mais comme arabe. Je me sentais dans une prison. Les rôles qu'on offrait aux arabes étaient à l'époque très limités.

LE RÔLE PREMIER DU RÉALISATEUR EST D'INSTAURER EN AMONT UN ESPRIT DE TROUPE

Fédérer une équipe autour d'un projet aide le travail. J'ai toujours essayé au cinéma d'apporter la même rigueur de travail que j'ai connue dans le théâtre. C'est-à-dire ne pas commencer les répétitions au premier jour de tournage, mais répéter longtemps avant. Les acteurs apprennent à se connaître, forment une troupe et j'apprends à mieux cerner les possibilités de chacun…
Ce souci de troupe a longtemps été pour moi une obsession. Sur ce film, étrangement, je me sentais plus apaisé, confiant dans l'interaction qui devait se nouer entre Yahima, Olivier, André, Elina et Michel, entre autres. C'est quasiment de l'ordre de l'intuition. Si l'on prend l'exemple d'André Jacobs, mon regard s'est arrêté sur sa photo et l'évidence était là : il serait Caezar. Je ne l'avais jamais vu jouer auparavant et je ne lui ai fait passer aucun essai.

LE CHOIX D'UN ACTEUR NON PROFESSIONNEL, TEL QUE YAHIMA TORRES, GARANTIT L'AUTHENTICITÉ DE SON JEU

On peut n'avoir aucune expérience et avoir un jeu déjà surfait… Mon choix s'est porté sur elle parce je n'avais pas trouvé d'actrice noire dont la morphologie se rapprochait de celle de Saartjie Baartman.
Yahima, je l'ai vue pour la première fois en 2005. Elle est passée dans la rue, à côté de chez moi. J'ai été saisi par sa présence et des traits qui m'ont fait immédiatement pensé à Saartjie. Lorsque je l'ai recontactée quelques années après pour lui faire passer des essais, c'est la légèreté avec laquelle Yahima prend la vie qui a conforté mon choix. J'ai compris que je pourrai la pousser loin dans l'émotion sans qu'elle en soit meurtrie. J'ai ensuite choisi un groupe d'acteurs qui la soutiendrait, cette « troupe » si précieuse à mes yeux. Tous ses partenaires, ces acteurs du métier étaient non seulement exceptionnels mais aussi et spontanément protecteurs, généreux envers Yahima.
Penser que l'on prend des acteurs non professionnels pour des raisons de spontanéité dans le jeu est un mythe. Il est sûrement très jouissif de faire exister le plus de choses possibles, mais c'est beaucoup plus facile de travailler avec des acteurs professionnels du moment qu'ils sont talentueux, qu'avec des non professionnels qu'il faut former et à qui il faut tout expliquer. Au départ, ils ont un don, assez répandu finalement ; le reste, c'est beaucoup de travail pour les amener à un professionnalisme. Et l'impression d'authenticité ne provient que du travail.

LE DÉCORUM HISTORIQUE AU CINÉMA TUE LA GRANDE ET LA PETITE HISTOIRE

Se lancer dans une adaptation historique fait craindre le risque de ne mettre en scène que le décorum, et de s'y perdre. Il est sûrement très jouissif de faire exister le passé dans le moindre détail, et de bien le faire, comme un tableau. Le risque est d'y consacrer toute son énergie au point de ne plus savoir pourquoi on le fait… En ce qui me concerne, le risque s'en trouvait limité par manque de moyens. Le film avait été chiffré au départ au double de ce qu'il a coûté. C'est dans tout ce qui fait le décorum historique que j'ai dû sacrifier en premier.
Et puis, l'esthétique très léchée du passé dans le cinéma ne me fascine pas particulièrement. J'ai toujours été plus attaché à filmer les visages les moins fardés, plutôt que les décors et les costumes, et à me libérer des contraintes habituelles du cinéma, comme les heures de maquillage, d'éclairage etc…
De toute façon, mon principal intérêt dans le parcours de Saartjie Baartman s'est tout de suite inscrit dans une dimension qui, à mon sens, dépasse l'histoire : la complexité des rapports de domination, les problématiques des gens de spectacle et la place de l'humain dans tout ça.

L'HOMME EST UN LOUP POUR LA FEMME

C'est un peu dur pour le pauvre loup… Les humains sont comme ils sont, capables du pire et du meilleur. Il est vrai que les hommes ont beaucoup opprimé les femmes dans l'Histoire… Mais alors une femme noire et différente ! Elle synthétise en elle tous les motifs d'oppression.

En réalité, je n'ai pas cherché à charger les hommes… J'ai plutôt questionné l'image, dans le sens où j'ai montré ce qui a été rapporté, pour comprendre comment une telle oppression pouvait être concevable. J'ai essayé autant que possible de ne pas porter de jugement sur les personnes, mais c'est vrai que parfois, cela n'était pas évident. Par exemple, en ce qui concerne les scientifiques, j'ai simplement mis en image ce qu'ils ont eux-mêmes écrit ou fait, cela suffisait amplement… J'ai trouvé cela parfois tellement violent que j'ai dû atténuer un peu les faits…
Lorsque j'ai appris que le comité de scientifiques qui a observé Saartjie vivante - ce qui déjà, vu les commentaires qu'ils ont consignés, a dû être très humiliant pour elle - a profité de sa mort pour chercher à voir ce qu'elle leur avait interdit de son vivant, j'ai trouvé cela d'une horreur absolue. On ne peut pas, sous couvert de la recherche scientifique, perdre autant son humanité… Je ne croyais pas possible que des gentilshommes dans de beaux habits charcutent le corps d'une femme en toute impunité, la mettent dans des bocaux, et aillent se pavaner, discourir avec ça comme s'il s'agissait d' un trophée…
Bien sûr, on peut dire qu'ils la considéraient comme un animal, mais en vérité pas tant que ça. Ils cherchaient à prouver qu'elle était plus proche de l'animal que de l'homme, mais tout dans leurs récits porte à croire qu'ils en doutaient eux-mêmes… D'ailleurs un animal ne leur aurait pas opposé de refus…
C'est peut-être ce que je leur reproche le plus : la malhonnêteté intellectuelle. Ils n'étaient pas aveuglés par leurs idées, ils s'aveuglaient délibérément par ambition. C'était la course, dans les milieux scientifiques, à celui qui apporterait la justification de l'exploitation de l'Afrique qui se déroulait parallèlement. Il fallait enlever aux africains toute forme d'humanité pour pouvoir se donner le droit de les opprimer.

LA CULTURE AFRICAINE ET L'IDÉE MÊME DE CIVILISATION SONT ANTI-NOMIQUES

Ce genre de phrase illustre pour moi l'acharnement de tout un courant pseudo-intellectuel à faire des africains des sous-hommes. Je refuse de participer à un tel débat. C'est du même ordre que Cuvier qui prétend que les égyptiens ont beau avoir été noirs, ils appartenaient à la race des blancs… Je laisse le soin aux intellectuels africains, qui le feront bien mieux que moi, de défendre leur place dans l'histoire de l'humanité.

Il est essentiel pour une société de connaître son histoire. Je suis convaincu qu'il est malsain d'occulter le passé. En donnant chair à Saartjie Baartman, j'espère avoir contribué à ma manière à mettre un peu en lumière une zone d'ombre de l'histoire de France, et à faire que les langues se délient.

SAARTJIE N'EST PAS CE SYMBOLE DE L'ASSERVISSEMENT DU PEUPLE NOIR, TEL QUE L'A CÉLÉBRÉ L'AFRIQUE DU SUD EN 2002

Suivant la manière dont son histoire est rapportée, elle apparaît parfois comme une esclave au sens premier du terme, c'est-à-dire une femme mise en cage, exploitée et maltraitée, ou plutôt comme une femme qui se donnait en spectacle de son plein gré, ce qui ne l'empêchait pas d'être maltraitée.
Je crois que le débat n'est pas là. Le fait qu'elle se serait donnée en spectacle de sa propre volonté n'enlève rien à la puissance du symbole d'asservissement du peuple noir qu'elle représente. Il lui en donne peut-être même bien plus. Parce que la violence morale infligée à Saartjie est plus intolérable que tout acte de brutalité physique. Mais aussi parce qu'en rendant sa complexité à son asservissement, lequel a dû être avant tout moral, on le relie à toutes les formes d'oppressions encore pratiquées. Ainsi, l'oppression symbolique, au travers de la représentation caricaturale des minorités et des petites phrases racistes, qui justifient la domination d'un homme, d'une femme ou d'un groupe d'hommes, par un autre. C'est toujours d'actualité…

LE PROCESSUS DE FABRICATION D'UN FILM EST UNE NÉGOCIATION PERMANENTE, Y COMPRIS AVEC SOI-MÊME, POUR EN PRÉSERVER L'INTÉGRITÉ ARTISTIQUE

L'intégrité artistique est un idéal. On se bat pour l'approcher. D'abord contre les autres, car chacun voit le film à sa manière. Arriver à fédérer toute un équipe vers une même idée du film est très compliqué. Il faut avoir un moral d'acier pour ne pas lâcher prise et aller au bout de ses choix. Contre soi-même, bien sûr parce que nous sommes tous pétris d'influences, de conventions. Remettre tout en question n'est pas facile. Les conventions rassurent. Aller à leur encontre nous met en danger, nous expose à l'incompréhension…

Le tournage n'a pas toujours été confortable pour tout le monde, notamment pour l'équipe technique… C'est une impression diffuse très délicate à expliciter… Mettre en scène un personnage qui souffre, notamment lors des scènes se déroulant dans les salons libertins, répéter les prises pour atteindre la vérité de cette femme, ne laisse personne indemne et sans interrogation. Entre écrire « Il la frappe » ou « Elle s'allonge à même le sol devant un public », et le voir, il y a un décalage qui peut susciter un malaise… On n'approche pas ce film comme on aborderait un sujet tendre et romantique ; en questionnant l'humain, on touche forcément ceux qui sont impliqués dans le processus de fabrication.

La scène du salon libertin en a été l'exemple le plus frappant. Dans le scénario, elle était beaucoup plus crue, explicite. Le regard que j'allais porter sur cette scène-là était au centre de tous les regards. Je me suis reposé sur les témoignages qui existaient et j'ai fait acte d'interprétation, notamment lorsque je « sauve » les libertins qui, face aux pleurs de Saartjie, stoppent l'exhibition. J'aimais l'idée qu'après avoir subi la violence des scientifiques, Saartjie rencontre des gens qui voient en elle une source de désir, de beauté et finissent par la respecter. Je voulais aussi questionner le phénomène de groupe, dans lequel l'individu se sent moins exposé parce que sa responsabilité est diluée…

Tout en montrant ce qui est humainement insoutenable, je n'ai jamais perdu de vue les règles de pudeur et de respect envers l'équipe. Je me suis laissé guider autant par la préparation en amont que par ce qui jaillit de l'instant. C'est l'acteur, son émotion, sa violence et son rythme qui vous donnent la sensation que c'est dans telle direction qu'il faut aller… Comme sur mes films précédents, j'ai essayé de faire en sorte que le plateau soit un lieu de création et non pas d'exécution.

LE REGARD D'UN CINÉASTE DICTE ET INFLUENCE CELUI DU SPECTATEUR

Je n'ai jamais ressenti autant que dans la réalisation de ce film la pression du regard du spectateur… Pour approcher Saartjie au plus juste, j'ai mené une sorte d'enquête, de reconstitution des faits. Et ce sont les détails qui font l'histoire, comme ce moment où l'une des spectatrices londoniennes touche les fesses de Saartjie avec un parapluie : il est rapporté tel quel dans un témoignage de l'époque. Les gens allaient vraiment voir la Vénus Hottentote pour s'amuser à toucher ses grosses fesses en ayant peur d'être mordus.

LA VIOLENCE, C'EST ESSENTIELLEMENT CELLE DU REGARD. LE FILM EST NÉCESSAIREMENT UNE RÉFLEXION SUR LA DIRECTION DU REGARD DU SPECTATEUR. SUR LE CINÉMA AUSSI : QU'EST-CE QU'EN ESPÈRE LE SPECTATEUR ? QUE FAUT-IL LUI DONNER ET DE QUELLE MANIÈRE ?

La question de la responsabilité d'un cinéaste en découle. Dans cette perspective, ma démarche a été d'être dans chacun des personnages. Caezar a beau penser à s'enrichir, il n'en est pas moins traversé d'obsessions artistiques. Réaux est un metteur en scène qui fera tout pour que le spectacle comble les attentes de son public. Même Cuvier affiche, au-delà de ses ambitions scientifiques, une réflexion sur l'esthétique. Je voulais leur rendre leur vérité propre.

L'intelligence de celui qui regarde un récit comme celui-là doit être en éveil. Moi le premier, car je n'ai pas forcément toutes les clés d'explication, de compréhension malgré la passion que j'ai pour le personnage de Saartjie. Je ne l'ai jamais perçue comme un symbole, encore moins une sainte, mais comme quelqu'un qui allait m'apprendre à parler de certaines choses. Regardez l'aura qu'elle a encore aujourd'hui. Malgré tout ce qu'on lui a pris, il me semble que Saartjie a encore à donner, quelque chose à nous dire. Peut-être, qu'après dix ans passés « ensemble », suis-je devenu son instrument (rires) ?

Propos recueillis par Philippe Paumier





YAHIMA TORRÈS SAARTJIE

Quand avez-vous entendu parler pour la première fois de la Vénus Hottentote ?

Je savais peu de choses à propos de Sarah jusqu'à ce qu'Abdel m'en parle. On s'était rencontré par hasard à Belleville en 2005, alors qu'il préparait *La graine et le mulet*, et on s'est retrouvé trois ans plus tard, lorsqu'il était en plein casting de *Vénus noire*. C'était très émouvant et un honneur qu'Abdel me propose de l'incarner. Je me suis mise à collecter toutes les informations que je pouvais trouver sur Internet.
Cette femme a vécu beaucoup de souffrances intérieures, s'est très souvent sentie seule, même lorsqu'elle était « protégée » par Caezar ou lorsqu'on la voit entourée de figures féminines « amies » dans le bordel. Ce que j'ai aimé dans l'approche d'Abdel, c'est la multiplicité des facettes de Sarah. Son désir profond était d'être artiste à une époque où les gens n'étaient pas capables de voir au-delà des apparences. Sarah est restée pour eux une curiosité, quelqu'un de « différent » physiquement et culturellement. Humainement, c'est une histoire qu'il fallait raconter.

Comment vous êtes-vous emparée d'un personnage encore aujourd'hui traversé de multiples zones d'ombres ?

Saartjie s'est construite petit à petit à ses côtés. C'est un rôle lourd en émotions fortes, en tristesse mais il y avait aussi son acharnement et sa maîtrise de différents arts. J'ai dû apprendre les rudiments de l'Afrikaans, sa manière très personnelle de danser, de jouer d'un instrument, de chanter. Il fallait que je sois à la hauteur de ses multiples talents.
Je comprends aussi sa solitude liée au déracinement. J'ai vécu à Cuba avant de venir m'installer en France : il y avait cet étrange mélange de découverte, d'apprentissage mais aussi une nostalgie. Tout étranger a besoin de rester connecté à ses racines par des rencontres, une musique, des souvenirs concrets : j'ai cette chance, Saartjie ne l'a jamais vraiment eue.

Au-delà de votre premier rôle au cinéma, c'est une approche artistique complète !

Oui, c'est un personnage très physique. En amont, j'ai pris des cours de chant, de danse africaine même si j'avais acquis de bonnes bases à Cuba ! C'est une danse très « ancrée », tribale, une sorte de transe, comme une énergie qui vient de la terre… Même pendant le tournage, j'ai continué à m'entraîner pour être en phase avec l'énergie déployée par Saartjie. J'avais un coach sportif, je faisais des exercices pour la respiration. Pour résister et la faire exister.

Est-ce que, en tant que femme, vous comprenez le choix d'exhiber son corps dans l'espoir d'être reconnue ?

Saartjie avait un rêve : venir en Europe pour s'accomplir en tant qu'artiste. En Afrique du Sud, elle travaillait pour Caezar, en échange d'un minimum de salaire : l'esclavage était aboli, en théorie parce qu'elle et sa famille ont toujours travaillé pour les colons. Elle a aussi été la complice de Caezar, certainement parce qu'il était sa seule protection dans un continent inconnu.
Quant à son rapport au corps, personne ne peut soutenir l'idée qu'une femme n'a pas

le droit de dire « non ». Lorsque Sarah se montre, cela ne signifie pas qu'elle autorise quiconque à violenter son corps. Sinon c'est un abus, l'expression d'une domination qui n'a rien d'humain.
Dans la scène où Saartjie joue l'esclave sexuel dans un salon parisien, les libertins sont excités, la voient comme un objet de plaisir mais dans le regard de Saartjie, elle se sait femme, humaine et les regarde, eux, comme des animaux.

Avez-vous depuis le départ envisagé Sarah comme une artiste ?

Oui. Elle était capable de faire de belles choses sur scène et de transmettre des émotions au public. Même si les spectacles qu'elle donnait ne correspondaient pas aux promesses de Caezar, elle avait son intégrité. Par exemple, lorsqu'elle se met à chanter juste, en convoquant ses racines africaines, les spectateurs ne rient plus d'elle : ils se taisent, ils sont conquis. Elle aurait pu être un vecteur de la culture africaine si les gens l'avaient regardée différemment. Saartjie ne s'exprimait pas beaucoup, mais elle observait et réfléchissait intensément.

Comment percevez-vous les deux hommes, Caezar puis Réaux, qui ont exercé leur emprise sur Saartjie ?

Caezar est responsable de la tournure prise par les spectacles londoniens : il a compris qu'en lui faisant jouer la « Vénus Hottentote » il gagnerait plus d'argent qu'en mettant en scène les dons de Sarah. Il l'a manipulée par ambition et en franchissant des limites qui montrent qu'il pouvait n'avoir que peu de respect envers Sarah.
En même temps, il prenait soin d'elle à sa manière. Ils étaient aussi partenaires. Quand il l'abandonne, l'alcool dans lequel elle s'était réfugiée depuis des années devient son unique compagnon. Je ne dis pas que Saartjie avait envie de mourir mais elle ne s'est pas battue pour vivre.
Réaux n'a rien à voir avec Caezar, hormis le fait qu'il a également promis la lune à Sarah. A mes yeux, il est pire que lui et n'avait aucun sentiment envers elle : c'était un homme de cirque qui voulait juste faire fortune et qui est allé jusqu'à la prostituer, elle et Jeanne, sa propre compagne.

C'est Georges Cuvier qui, au nom de la science, transgresse le plus violemment l'intégrité de Sarah...

Lui et son comité ont choisi d'oublier l'être humain qu'était Sarah pour la réduire à un animal, un objet. Cuvier a catalogué Sarah sur ses particularités physiques, parce que cela servait ses ambitions. Elle l'a parfaitement compris et a fait la différence entre ses spectacles, où elle montrait ses formes particulières, et ces journées passées avec les scientifiques. Elle leur a refusé l'examen de son sexe parce qu'il s'agissait d'une violence faite à son corps.
Il n'y a que Jean-Baptiste Berré qui la considère dans son intégrité et la respecte. Il la dessine, lui rend son humanité, comme s'il la remerciait d'être ce qu'elle est, intérieurement. C'est une scène très émouvante, une respiration dans le film.

Le regard respectueux et authentique que porte Abdellatif Kechiche sur Saartjie, il le porte aussi sur vous, en tant que femme et comédienne...

Oui, et son regard est tout autant celui d'un artiste que d'un être humain. Il ne s'est jamais permis de juger Saartjie ni aucun autre des personnages, ce qui se traduisait sur le tournage par un respect absolu de l'acteur. C'est pour cette raison que je n'ai jamais été gênée par les scènes de nu et celles de soumission dans les salons libertins.
Au-delà des répétitions et de mon travail, Abdellatif s'est assuré que je ne sois ni marquée ni blessée par de telles scènes de violence. J'étais aussi très entourée par les autres comédiens. Je me sentais en confiance totale.

Quelles sont pour vous les résonances contemporaines de la trajectoire de Saartjie ?

Il était impératif qu'elle revienne dans son pays, parce que toute personne a le droit d'être enterrée respectueusement. En Afrique du Sud, l'association qui défend les femmes maltraitées porte le nom de Saartjie Baartman. Elle est un symbole, forcément. Aujourd'hui, elle est enfin reconnue comme un être humain. Le film transmet l'idée simple et universelle que l'on a tout à apprendre des autres. Et apprendre, ça signifie respecter ce qui nous est étranger : un physique, une culture, un langage. C'est cela être humain.





ANDRE JACOBS HENDRICK CAEZAR

Que connaissiez-vous de l'histoire de Saartjie Baartman avant de tourner Vénus noire ?

C'est une icône pour de nombreux Sud-Africains. Je savais qu'elle avait séjourné à Londres, que son corps avait été restitué il y a quelques années par la France à l'Afrique du Sud, mais je ne suis rentré dans le détail qu'au moment de la préparation du film. Les Sud-Africains me détesteront s'ils m'entendent dire cela, mais je trouve bien que des Français, et non des Sud-Africains, aient réalisé ce film.
Saartjie est un symbole universel avant d'être un symbole national. Son histoire est celle d'une déshumanisation absolument terrible qui ne connaît hélas pas de frontière. Abdel s'est beaucoup documenté sur son parcours mais n'a pas voulu réaliser un film historique. Je trouve son choix judicieux. Ce sont l'aspect moral, philosophique et les résonances actuelles du film qui me touchent le plus.

Qu'avez-vous appris sur le personnage de Caezar au cours de vos recherches ?

Dans la réalité, c'était un fermier assez rustre, illettré et qui vivait au Cap. Sa femme était tombée malade durant sa première grossesse et Saartjie s'était alors occupée de l'enfant. Un médecin écossais pour lequel Caezar travaillait lui proposa de monter avec Saartjie un spectacle à Londres pour y faire fortune. Ils acceptèrent et partirent pour un voyage qui tourna au cauchemar. Dans le film, Caezar se révèle autant attiré par l'argent que par le succès. S'il était musicien, Saartjie serait son violon, son instrument.

Comment êtes-vous parvenu à l'incarner sans le juger ?

Abdel ne voulait porter aucun jugement sur ses personnages et sa démarche intellectuelle donne au film toute sa force. Pour moi, c'était plus compliqué, j'ai eu besoin d'en discuter longuement avec Abdel. Lors de la première semaine où nous tournions les scènes à Piccadilly, je m'interrogeais encore sur Caezar et ma manière de l'interpréter. Abdel a très simplement répondu à mes doutes en me disant : « Tu penses trop. Ce que tu fais est bien ». Je me suis enfin laissé aller, la confiance en son regard était suffisante.

Cette confiance, Abdellatif vous l'a manifestée d'une manière surprenante dès votre première rencontre...

C'était miraculeux. Début 2009, mon agent m'a appelé pour me dire qu'une société de production française cherchait des acteurs sud-africains de mon âge et de mon profil. Une quarantaine de jours plus tard, je me suis rendu pour la première fois de ma vie à Paris. Lorsque j'ai vu Abdel, il m'a regardé et a juste souri. J'ai su que le rôle était pour moi...
Tous ses films questionnent, à mon sens, l'identité française et son rapport à l'altérité, mais Vénus noire ouvre le champ vers une approche plus universelle. Dès la première scène j'ai réalisé qu'Abdel tournait selon une méthode radicalement différente de celle, hollywoodienne, pragmatique et minutée, à laquelle j'étais habitué en Afrique du Sud. Ce fut une révélation pour moi.

Il y a aussi cette cohésion de groupe, très proche de l'esprit d'une troupe de théâtre, qu'installe Abdellatif Kéchiche sur tous ses tournages...

Dans la scène du tribunal, lorsque Caezar se défend d'être un esclavagiste, il présente Saartjie comme une artiste et le fait qu'elle le confirme à son tour devant les juges est alors plus important que sa condition de femme libre. On ressent profondément cette considération de l'artiste au contact d'Abdel. De fait, il rassemble des comédiens susceptibles de travailler en troupe et le mélange est fascinant. Olivier est un acteur très précis qui parvient à maîtriser son énergie, alors que j'ai davantage tendance à

extérioriser mes émotions. Une vraie alchimie s'est produite entre nous.
Yahima, quant à elle, jouait son premier rôle, et quel rôle ! Le tournage fut difficile pour elle, nous l'avons beaucoup entourée, mais elle a en elle-même une incroyable force intérieure. Elle a fait preuve d'une ténacité qui lui ont permis d'aller au bout du personnage de Sarah, de s'accomplir.

Comment définiriez-vous ce singulier mélange d'amour, d'affection et de domination qui unit Saartjie à Caezar ?

C'est compliqué car leur relation se décline à plusieurs niveaux. Caezar attend beaucoup d'elle d'un point de vue « artistique ». Il la pousse à l'engagement total. Lorsqu'il sent une résistance de la part de Saartjie, il peut devenir très violent. En même temps, il prend soin d'elle, un peu comme un père avec son enfant. A sa manière, bien sûr. Quand Caezar s'enivre, il la voit comme une femme et dérape sexuellement.
A l'époque, c'était un comportement assez courant en Afrique du Sud, spécialement au Cap où je vis. Il était presque insultant de ne pas entretenir ce genre de rapports. Caezar avait donc cette possibilité d'abuser d'elle. Mais son obsession était davantage de gagner de l'argent. Saartjie était son « ticket » pour un rêve d'ascension sociale.

Considérez-vous Caezar comme un metteur en scène ?

Pas au strict sens artistique. Caezar n'est même pas un homme de théâtre, il n'en a pas le goût. Sur scène, il traite Saartjie comme un général commanderait son soldat, il lui donne des ordres plus qu'il ne la dirige. Son but est davantage de se mettre en valeur lui-même. Quand Saartjie échappe à son contrôle en chantant et en jouant de la musique avec délicatesse, il est furieux parce qu'il craint qu'elle ne lui vole la vedette. Fondamentalement, il se fiche de la prestation artistique de Saartjie et de son impact sensible sur les spectateurs.

Caezar estime que l'artiste ne doit pas avoir de limites dès lors qu'il se livre à son public. Partagez-vous cette conception du métier ?

Cette perception diffère suivant les artistes. C'est à chacun de savoir s'il a besoin de limites et à quel niveau il les place. Personnellement, je pense qu'il est nécessaire de tutoyer ses limites pour créer. Il arrive alors que la frontière entre soi et le personnage devienne très mince : à certains moments, Caezar et moi étions la même personne, ne serait-ce que par sa condition d'étranger à Londres. J'étais moi-même un étranger à Paris, participant à un tournage où tout le monde parlait une autre langue que la mienne.

Ce film a-t-il questionné votre propre perception de l'humanité ?

Fortement. En tant que Sud-Africain, vivant dans une culture marquée par le rapport de classes et de races, ce film résonne plus que jamais. Je le trouve puissant et universel, parce qu'il ne fait pas du racisme son thème principal. Vénus noire traite de l'inhumanité. Saartjie a été humiliée quand elle était en vie et a continué à l'être après sa mort. Elle n'a jamais cessé d'être violée, jusqu'à ce qu'elle soit ramenée en Afrique du Sud.
C'est certainement un film éprouvant mais pousser les gens, au-delà des apparences, à envisager « l'autre » dans sa complexité, est fondamental pour notre évolution quotidienne d'être humain.





OLIVIER GOURMET RÉAUX

Comment avez-vous nourri le personnage de Réaux, dont les traces historiques restent éparses ?

Sur la Vénus noire, il y a effectivement beaucoup d'informations, mais lorsque j'ai tapé le nom de Réaux sur Internet, je n'ai quasiment rien trouvé ! Abdel avait évidemment mené une enquête plus poussée (rires). Je l'ai surtout nourri d'instinct, d'un naturel et une jouissance de tous les instants. Réaux est quelqu'un d'intelligent qui analyse les situations et qui tire profit de son entourage, avec tout ce que cela comporte comme défauts et perversité.
Abdel ne voulait absolument pas qu'il soit diabolisé ou d'emblée machiavélique. D'abord, parce qu'il y avait dans sa relation avec Saartjie une affection et un respect. A sa manière, puisqu'il baignait dans un univers où la conscience des limites de l'autre n'existait pas. Le contexte de l'époque et du monde des forains parle pour lui : beaucoup de gens n'avaient jamais été éduqués quant aux limites entre le bien et le mal, entre respect et humiliation. Ensuite, parce qu'Abdel parle du personnage de manière à ce que vous vous en empariez avec une certaine liberté. En tant qu'acteur, cette démarche me convenait parce que j'ai toujours abordé un rôle en creusant sa part d'humanité.

A vos yeux, Réaux est donc un homme sans autre barrière que sa propre satisfaction ?

A aucun moment il ne fait preuve de remords, de regrets ou d'une prise de conscience. Il y a chez lui quelque chose d'instinctivement animal, à tort évidemment, parce que ce qu'il fait avec Saartjie est terrifiant. Réaux est aussi un metteur en scène qui a un ego surdimensionné et qui cherche la popularité, probablement davantage que Caezar.
L'intérêt du film est aussi de montrer que Saartjie n'est pas arrivée en France, forcée par Caezar. Elle était consciente que lui et Réaux étaient en train de la manipuler. Et malgré tout, elle a continué… C'est un film où les limites de chacun sont difficiles à définir, comme il est compliqué aujourd'hui de faire la part entre la tolérance et l'intolérance.

Il y a dans l'univers des forains, dans l'attitude même de Réaux, une sensualité à laquelle on ne s'attendait pas !

Il y en avait énormément à l'époque dans ces milieux-là. A partir du moment où il y a de l'alcool et de la boisson, une certaine sensualité se manifeste. Chez les forains, c'est de l'ordre de l'instinct, sans préjugés : on se frotte, on se caresse et c'est naturel. Réaux est un bon vivant, guidé par la quête de sensations, d'excitation et de cet argent qu'il n'avait pas. C'est probablement pour cela qu'il n'a pas conscience de détruire les gens auxquels il touche. Réaux est l'archétype du forain, un homme physique donc sensuel. Cela me parlait parce que je suis un acteur qui s'exprime davantage par le physique que par les mots. Je crois aussi qu'il y avait chez Abdel une volonté de choisir des acteurs enclins à s'incarner physiquement.

Est-ce que porter un personnage comme Réaux, constamment en eaux troubles, inspire un plaisir ou un inconfort d'acteur ?

Cela dépend. Je n'ai pas trouvé assez d'éléments sur lui pour me faire une idée personnelle de l'homme, voire d'être tenté de le juger. J'ai envisagé Réaux comme un homme d'affaires dont la baraque doit tourner ! Par exemple, je ne me suis jamais demandé s'il avait un problème avec les Noirs ou s'il était macho et voulait dominer les femmes. C'est au spectateur de se forger une opinion. La ligne directrice du film est de le pousser à s'interroger sur la condition de Saartjie et sur ce qui a permis à certains de la manipuler. Pas de choquer ou de susciter un quelconque voyeurisme.

Le voyeurisme est précisément l'écueil évité par Abdellatif Kechiche lors des deux scènes où Réaux exhibe Saartjie dans les salons parisiens, tel un objet de désir puis de sexe…

La scène du premier salon bourgeois, on l'a répétée et tournée sur cinq nuits avec deux caméras, au long de prises de cinquante minutes non-stop. Nous étions comme

des électrons libres d'improviser à partir d'indications de scénario. C'était comme se lancer de la falaise, se laisser tomber dans le vide en espérant attraper une chose ou une autre dans la chute. Et c'est ce qui est arrivé, soir après soir, en tâtonnant, en trouvant, enfin en peaufinant.
Quelque part, on va jusqu'à l'épuisement pour que la vérité émerge. Avec Abdel, plus on vit les choses, plus on est riche de ces choses, parce que ces moments soudent tous les acteurs impliqués.

Lorsque Réaux harangue les libertins du salon Masaï, en leur lançant « Approchez-vous et dépassez votre gêne ! », on se sent interpellé comme spectateur et défié en tant qu'humain.

Dans l'esprit de Réaux, c'est peut-être une invitation à la tolérance, mais je n'ai pas réfléchi à cela... Ce que j'ai fait dans cette scène, promener un sexe en ivoire, prendre les seins de la femme qui chevauche Yahima, je n'imaginais pas en être capable. Il a fallu y aller tous ensemble, donner, donner, donner... Cela ne s'est jamais passé dans la douleur, parce que c'était Abdel et que personne n'avait à se brûler ou se détruire. Cette scène résume parfaitement le sujet du film : questionner notre sens de la dignité humaine. Je l'ai aussi éprouvé de mon point de vue de comédien. Même en improvisant, j'ai observé une distance pour ne pas faire un numéro d'acteur ou perdre les intentions de la scène. Je n'ai alors eu comme seules références que mes propres sensations de limites, qui sont physiques et intellectuelles, pas théoriques.
C'est aussi une question de pudeur, de respect de sa partenaire, en l'occurrence Yahima que je n'aurais jamais risqué d'abîmer. Entre elle et moi, l'échange a toujours été complice et joyeux : nous sommes tous les deux « montés au front », côte à côte… Abdel peut vous pousser loin dans vos retranchements parce qu'il vous a mis en confiance et que vous êtes assuré de son respect, de sa propre retenue.

Estimez-vous que l'essence du métier d'acteur est de mettre en cause, à chaque nouveau film, ses limites ?

Je pense que chaque artiste a sa pudeur, son sens de l'intimité et qu'il y a des limites qu'il ne faut pas spécialement outrepasser, car cela n'apportera rien à son talent. Néanmoins, il y a une part de vérité dans l'idée d'avoir tellement de distance qu'on peut tout montrer : c'est en tous cas la conviction de Réaux.

Personnellement, comment résonne aujourd'hui le parcours de Saartjie Baartman ?

Évidemment, l'appréhension du monde dans sa globalité a évolué mais cela n'empêche ni l'intolérance, ni l'humiliation. Il n'y a peut-être plus de foires aux « monstres », on ne communique plus avec autrui par le même biais, mais on montre autre chose, d'autres monstres surgissent et tout cela passe par Internet.
A l'époque du film, les gens avaient « l'excuse » de la découverte scientifique, de l'étrangeté, du jamais vu. Il y avait une véritable curiosité de l'inconnu. Pas spécialement une peur. Aujourd'hui, il n'y a plus vraiment d'inconnu. Pourtant, je trouve nos sociétés davantage perverses et tentées par le voyeurisme…

Est-ce important qu'un film comme Vénus noire laisse un tel champ « d'action » et d'interprétation au spectateur ?

C'est l'essence même des plus grands films : ce sont ceux qui invitent le spectateur à se forger sa propre histoire et à se positionner. Il n'y a pas à prendre le spectateur par la main, à lui démontrer par A + B que là est la morale. Au cœur de ce film, il y a une histoire forte, une façon de l'aborder suffisamment intelligente pour laisser le spectateur libre de son propre jugement.



FRANCOIS MARTHOURET GEORGES CUVIER

Que saviez-vous du destin de Saartjie et du rôle joué par Georges Cuvier ?

Je n'avais que le souvenir confus du fameux moulage que j'avais vu exposé au Musée de l'Homme Je ne savais rien des détails de la vie de cette femme, ni de son calvaire jusqu'en 2002, avec la restitution de ses restes à l'Afrique du Sud... Quant à Cuvier, je ne connaissais que le nom de sa rue (rires).

Avez-vous développé votre propre interprétation de la « relation » que Cuvier a entretenue avec Saartjie ?

Il semblerait que Cuvier, au-delà de sa recherche scientifique, soit d'une certaine façon devenu amoureux de son sujet. Ce qui implique un trouble éventuel qui donne à sa recherche une dimension à la fois mystérieuse et totalement humaine. Son attachement à cette femme a probablement bousculé certaines de ses habitudes de savant. Son entêtement à vouloir prouver son improbable théorie paraît invraisemblable de la part d'un homme intelligent. L'inhumanité de cette obsession reste encore un mystère pour moi.

Que vous a inspiré le regard porté par le film sur le personnage de Saartjie ?

De la façon dont elle est racontée dans le film, elle est très intelligente tout en restant dans une sorte de candeur. Elle a une curiosité de la vie et des choses sans être dupe des rapports de pouvoirs qu'on lui impose. Cette cruauté du regard porté sur l'autre, elle existe aujourd'hui sous d'innombrables formes. Alors que l'on a désormais tous les éléments pour savoir que c'est inhumain, on se dit : « Quelle fichue société on se traîne depuis des siècles ! ».

Quelle vision du cinéma et de l'engagement artistique partagez-vous avec Abdellatif Kechiche ?

Même si j'ai fait beaucoup de théâtre, je suis comme une midinette par rapport au cinéma (rires). Quand Abdel, que je connais depuis longtemps, m'a proposé ce rôle, j'étais heureux comme un débutant. D'autant que j'aime ses films, son écoute, sa capacité à saisir tous les détails vivants qui font qu'un être humain et sa vérité sensible, ne sont pas réductibles.
Abdel accorde aussi du temps aux comédiens et ce temps est une chance : chance de mettre en doute, d'éprouver ou de contredire. C'est un luxe au cinéma, surtout pour moi qui ne suis bon qu'au bout de dix-sept prises (rires). Là, je n'ai donc aucune excuse !

Permettre aux acteurs de forger leurs personnages, y compris lors du tournage, est-ce le vecteur idéal pour toucher cette « vérité » dont vous parlez ?

Je dirais qu'il y a dans la démarche d'Abdel un rapport artisanal qui me convient parfaitement. J'ai été fasciné par son refus obstiné de se priver des surprises de la vie, et par conséquent de la création. On sent qu'il a infiniment travaillé son sujet et, en même temps, il laisse place à un certain empirisme.
Abdel laisse à chacun le soin de réinventer ce qu'il a rêvé, sans être un chef d'orchestre machiavélique qui nous conduit là où il a décidé qu'on aille. Parce qu'il s'agit de la vie et que la vie, ça ne se formate pas. Et la vie sur le visage d'un comédien, ça peut prendre des variations inouïes, alors pourquoi s'en priver ?





Pensez-vous, à l'instar d'Abdellatif Kechiche, que Cuvier et son comité de scientifiques ont fait preuve de « malhonnêteté intellectuelle » ?

Lorsque l'on aborde un personnage, on essaie de le défendre. Quels que soient ses utopies, ses désirs avoués ou non avoués, je n'arrive pas à imaginer que Cuvier ait fait preuve d'une malhonnêteté intellectuelle. Au niveau politique, par exemple, il a été d'une remarquable souplesse et adaptation aux différents régimes. On pourrait penser que c'est pour l'amour de la science, mais il s'avère qu'il a été couvert d'honneurs à chaque fois…
C'est compliqué, l'honnêteté intellectuelle. On a beaucoup d'exemples dans la politique d'aujourd'hui, où des gens probablement honnêtes ne se rendent pas compte qu'ils sont gangrenés par un système qui leur permet de ne plus regarder les autres, mais uniquement le cercle privilégié dans lequel ils nagent. Et parce qu'ils pensent que la vie, c'est « nager », ils estiment « nager » et donc ne pas être malhonnêtes.

Hormis l'hypothèse sentimentale, quelles motivations pourraient expliquer l'entêtement de Cuvier à prouver ses théories aberrantes ?

Cette forme d'opportunisme qu'il a observée face au pouvoir correspondait peut-être à une idée réactionnaire : si ses théories étaient remises en cause, tout le système sur lequel reposaient certains intérêts de cette société s'effondrerait. A l'inverse, s'il affirmait que les blancs étaient supérieurs aux autres, cela légitimait toutes les colonisations. Si tel fut son raisonnement en toute conscience, on peut parler de crime contre l'humanité.

Comment appréhende-t-on l'ambiguïté d'un tel personnage ?

Avec générosité. La moindre velléité de critique doit être amenée par d'autres personnes que les acteurs. C'est en toute objectivité qu'il faut discuter des théories de Cuvier concernant Saartjie, de ses approximations et aberrations. Nous n'avions pas le temps de développer cette facette de Cuvier, mais personnellement, j'aurais aimé questionner la dimension psychologique d'un personnage objectivement odieux.
Comment un homme de cette qualité intellectuelle a-t-il pu rester ancré dans ses convictions ? C'est un viol incroyable de la logique intellectuelle. Il va même à l'encontre de ses propres notes. Que la raison soit sociale, politique ou sentimentale, il n'en demeure pas moins que scientifiquement, c'est très étonnant.

Caezar puis Réaux véhiculent, cyniquement, l'idée qu'un acteur doit tout donner au nom de l'art. Est-ce une conception du métier qui fait écho en vous ?

Je ne me prends pas pour un artiste, mais l'idée artisanale que je me fais de ce travail se nourrit d'imagination et d'une grande disponibilité. Tout donner, ça paraît généreux, mais le défi est surtout de s'approcher d'une pensée ou d'un sentiment justes, d'un engagement sincère dans cet imaginaire qui alors devient réalité.
Il faut tendre vers ce « vrai » qui nous bouleverse chaque fois en tant que spectateur. Certains comédiens ne sont pas fondamentalement plus « vrais » que d'autres, mais ils savent nous raconter la vie avec de tels outils de vérité - le sentiment, l'imagination et l'émotion - que notre émotion est saisie. Je pense que l'engagement total dont parlent Caezar et Réaux, c'est cette exigence de ne pas tricher.

Cuvier est-il pour Saartjie une sorte de metteur en scène ?

Lorsqu'il se l'approprie, elle est déjà fortement marquée par ses deux précédents « metteurs en scène », et Cuvier récupère son corps dans un but très différent des autres. La gloire scientifique n'est pas plus artistique que l'intérêt personnel d'un maquereau. Mais c'est au nom de quelque chose de soi-disant supérieur : la vérité scientifique, l'avant-garde de l'humanité.
Après trente ans d'hommages, les gens de pouvoir peuvent avoir l'impression que leur destin, c'est eux. A ce moment-là, la mise en scène ou l'instrumentalisation des autres devient une tentation de chaque instant. C'est ce que fait Cuvier à l'égard de Saartjie. En outre, il ne la considère pas comme une vraie personne, alors qu'il en a la preuve et la sensation personnelle inverses.

L'absence de jugement sur les personnages, voulue par Abdellatif Kechiche, oblige le spectateur à s'impliquer, à « regarder »…

La plupart des personnages restent opaques, d'où l'obligation du spectateur d'être effectivement actif. C'est faire preuve de respect envers le public que lui livrer des vies sans mode d'emploi, comme le ferait un peintre ou un musicien. A mon sens, l'une des questions fondamentales que suscite le film, notamment à travers l'attitude de Cuvier, est : « Comment peut-on voir, goûter la réalité de l'autre et pourtant passer outre en campant sur ses préjugés ? » Je m'interroge toujours…



LA VENUS HOTTENTOTE - REPERES HISTORIQUES

1770 (date estimée)
Naissance de Saartjie Baartman, originaire du peuple Khoïkhoï, dans l'actuelle Afrique du Sud alors sous domination Boer.

1770 - 1795
Au service des colons, à l'instar de sa famille, elle travaille dans la ferme de Hillegert Muller, avant d'être vendue à Pieter Caezar, un commerçant du Cap. Au fil des années, elle trouve réconfort dans l'alcool. Dès son adolescence, la jeune fille est affectée de stéatopygie (hypertrophie des fesses) et de macronymphie (organes sexuels protubérants), symptômes qui susciteront curiosités et fantasmes en Occident.

1803
Saartjie devient la servante du frère de Pieter, Hendrick Caezar et fait la rencontre de Hendrick van Jong, un Européen sans le sou, dont elle devient la compagne. Ils ont ensemble un enfant, lequel décède comme les deux autres qu'a eus Saartjie avec des hommes dont le nom reste inconnu. Hendrick van Jong la quitte en 1806 pour rentrer en Hollande.

1808
Hendrick Caezar, conscient du « potentiel » exotique de Saartjie, la convainc de faire commerce de ses attributs. Caezar s'associe à Alexander Dunlop, chirurgien écossais, qui leur obtient des laissez-passer pour quitter l'Afrique du Sud.

1810
Saartjie arrive en Angleterre, où elle est la servante de Dunlop et Caezar, tout en conquérant le public londonien, lors de spectacles populaires où elle joue son personnage de « Hottentote apprivoisée ».

28 novembre 1810
Suite à la plainte de l'Institution Africaine, accusant Caezar d'esclavagisme, la plus haute cour de droit commun d'Angleterre clôt l'affaire. Interrogée notamment par des officiers de police judiciaire, Saartjie déclare à cette occasion : « Je n'ai pas de plaintes à formuler contre mon maître ou ceux qui m'exhibent. Je suis parfaitement heureuse dans ma présente situation et n'ai pas de désir quelconque de retourner dans mon pays ».

1811
A l'initiative de Dunlop, Saartjie est baptisée dans la cathédrale de Manchester. Aux yeux de la loi, elle est désormais Sarah Baartman.

1814
Sarah quitte Londres pour Paris, probablement en compagnie de Caezar, qui a dû changer entre-temps d'identité et la loge à proximité du Palais Royal, alors lieu de toutes les décadences. La « Vénus Hottentote » séduit un nouveau public et va jusqu'à inspirer un opéra comique qui porte son nom de scène.

1815
Passée sous la coupe de Réaux, énigmatique boutiquier et montreur d'animaux, Sarah devient la « star » des salons de la haute société parisienne.

Mars 1815
La « Vénus Hottentote » attire la curiosité des scientifiques, dont celle de l'anatomiste en vogue Georges Cuvier. Celui-ci obtient de Réaux l'examen de Sarah, trois jours durant, dans son Muséum d'anatomie au sein du Jardin des Plantes. Sarah refuse alors catégoriquement de dévoiler son sexe, malgré la pression des scientifiques.

29 décembre 1815
La chute de popularité, l'exhibition dans des music-halls miteux, la bascule dans la prostitution, enfin la rudesse de l'hiver parisien ont raison de la santé de Sarah. Elle s'éteint, probablement victime d'une pneumonie et des suites de maladie vénérienne.

1817
Deux ans après avoir récupéré la dépouille de Sarah pour la disséquer et en mouler le corps, l'anatomiste Georges Cuvier livre le compte-rendu de ses recherches devant l'Académie de médecine. Ses conclusions sont formelles : « Les races à crâne déprimé et comprimé sont condamnées à une éternelle infériorité ».

1817 à 1994
Le moulage de plâtre, le squelette et les bocaux contenant les organes génitaux et le cerveau de Sarah sont exposés au Musée de l'Homme à Paris jusqu'en 1976, où ils sont relégués dans les réserves.

1994
Après la fin de l'apartheid en Afrique du Sud, les chefs du peuple Khoïsan font intervenir Nelson Mandela afin qu'il exige de François Mitterrand la restitution des restes de Sarah. Cette demande se heurte à un refus des autorités et des scientifiques français au nom du patrimoine inaliénable du Musée de l'Homme et de la science.

29 janvier 2002
La proposition de loi du sénateur Nicolas About, œuvrant pour le retour de la Vénus Hottentote en son pays, est adoptée à l'unanimité par ses pairs. Le rapport de l'Assemblée nationale du 30 janvier précise notamment: « Notre pays doit ainsi accomplir son devoir de mémoire en particulier par rapport au fait colonial et reconnaître, malgré les difficultés, les erreurs qui entachent cette période de l'histoire, en particulier s'agissant de l'esclavage qui a constitué un crime contre l'humanité. »

9 août 2002
A l'occasion de la Journée des femmes en Afrique du Sud, les restes de Sarah Baartman sont inhumés dans sa province natale du Cap. La cérémonie se déroule en présence du président Thabo Mbeki, de dignitaires étrangers, de prêtres et de poètes.

ABDELLATIF KECHICHE

Né en 1960, Abdellatif Kechiche fait l'apprentissage du théâtre et du cinéma en tant qu'acteur, avant de devenir réalisateur.
Sur scène, il joue notamment García Lorca, Eduardo Manet et monte une pièce de Fernando Arrabal à Avignon. Au cinéma, il décroche en 1984 le rôle principal du premier long-métrage d'Abdelkrim Bahloul, *Le thé à la menthe*, puis traverse les univers de Nouri Bouzid (*Bezness*) et d'André Téchiné (*Les innocents*).
En 2000, Abdellatif Kechiche passe derrière la caméra avec *La faute à Voltaire*, dont il signe également le scénario, cheminant sur les traces d'un immigré idéaliste dans le Paris des exclus.
Trois ans plus tard, le réalisateur confronte dans *L'esquive* la langue de Marivaux aux maux d'adolescents amoureux, puis s'attelle à *La Graine et le Mulet*, produit par Claude Berri. Tout en dressant le portrait d'un père en bout de course, le film déroule le fil d'une chronique familiale dans le cadre lumineux de Sète.
Avec sa *Vénus Noire*, inspiré du destin réel et hors-norme de Saartjie Baartman connue au début du XIXe siècle comme la « Vénus Hottentote », le cinéaste continue de questionner le spectateur sur son rapport à la différence et à l'humain.

ACTEUR

2005 SORRY, HATERS de Jeff Stanzler
2001 LA BOITE MAGIQUE de Ridha Behi
1992 BEZNESS de Nouri Bouzid
(Prix d'interprétation au Festival International de Damas 1993, Prix d'interprétation au Festival Francophone de Namur 1992)
UN VAMPIRE AU PARADIS de Abdelkrim Bahloul
1987 LES INNOCENTS de André Téchiné
1984 LE THE A LA MENTHE de Abdelkrim Bahloul

REALISATION ET SCENARIO

2010 VENUS NOIRE
Mostra de Venise 2010 - Sélection officielle en compétition

2007 LA GRAINE ET LE MULET
César 2008 (Meilleur Film, Meilleur Réalisateur, Meilleur Espoir Féminin, Meilleur Scénario Original)
Mostra de Venise 2007 (Prix du Meilleur Jeune Espoir, Prix Spécial du Jury, Prix de la Critique Internationale)
Lumières de la Presse Étrangère 2007 (Prix du Meilleur Réalisateur, Prix du Meilleur Espoir Féminin)
Prix Louis Delluc 2007

2003 L'ESQUIVE
César 2005 (Meilleur Film, Meilleur Réalisateur, Meilleur Espoir Féminin, Meilleur Scénario)
Lumières de la Presse Étrangère 2005 (Prix du Meilleur Scénario)
Festival de Turin 2004 (Prix du Meilleur Réalisateur, Prix du Meilleur Scénario, Prix du Cinéma Avenir)
Festival de Stockholm 2004 (Mention Spéciale du Jury)

2001 LA FAUTE A VOLTAIRE
Mostra de Venise 2000 (Lion d'Or de la Première Œuvre, Prix de la Jeunesse)
Festival du Film Francophone de Namur 2000 (Prix Spécial du Jury, Prix de la Jeunesse)
Festival Premiers Plans d'Angers 2001 (Prix Spécial du Jury, Prix d'interprétation à l'ensemble des acteurs)
Festival de Stuttgart 2001 (Prix du Jury, Prix d'interprétation masculine)
Festival de Cologne 2001 (Prix d'interprétation masculine)

Une production MK2
En coproduction avec France 2 Cinéma
Avec la participation de : Canal +, France Télévisions, Le Centre National de la Cinématographie et de l'image animée, Cinécinéma
En association avec : Soficinéma 5, Artémis Productions/Patrick Quinet
Avec le soutien de la Région Ile de France, l'Acsé/Fonds images de la diversité, le Programme Média de la Communauté Européenne.

Produit par	MARIN KARMITZ, NATHANAËL KARMITZ, CHARLES GILLIBERT
AVEC	
Saartjie	YAHIMA TORRÈS
Hendrick Caezar	ANDRE JACOBS
Réaux	OLIVIER GOURMET
Jeanne	ELINA LÖWENSOHN
Georges Cuvier	FRANÇOIS MARTHOURET
Jean-Baptiste Berré	MICHEL GIONTI
Charles Mercailler	JEAN-CHRISTOPHE BOUVET
Scénario original	ABDELLATIF KECHICHE
Adaptation et dialogues	ABDELLATIF KECHICHE ET GHALYA LACROIX
Image	LUBOMIR BAKCHEV - SOFIAN EL FANI
Montage image	CAMILLE TOUBKIS - GHALYA LACROIX - LAURENT ROUAN - ALBERTINE LASTERA
Son	NICOLAS WASCHKOWSKI - JEAN-PAUL HURIER
Décors	FLORIAN SANSON, MATHIEU MENUT
Costumes	FABIO PERRONE
Casting	ANNE FREMIOT, MONYA GALBI
Musiques originales	SLAHEDDINE KECHICHE
Réalisation	ABDELLATIF KECHICHE

DISTRIBUTION MK2
55 RUE TRAVERSIÈRE - 75012 PARIS
TÉL. : 01 44 67 30 81 - FAX : 01 43 44 20 18
DISTRIBUTION@MK2.COM

NUMÉRO VERT EXPLOITANTS
0 800 106 876

DIRECTION DE LA DISTRIBUTION
LAURENCE GACHET
TÉL. : 01 44 67 30 81
LAURENCE.GACHET@MK2.COM

MARKETING / PARTENARIATS
MÉLANIE DOBIN
TÉL. : 01 44 67 30 60
MELANIE.DOBIN@MK2.COM

PROGRAMMATION / VENTES
YAMINA BOUABDELLI
TÉL. : 01 44 67 30 87
YAMINA.BOUABDELLI@MK2.COM
LALAÏNA BRUN
TÉL. : 01 44 67 30 45
LALAINA.BRUN@MK2.COM

TECHNIQUE
ADELINE DO PAÇO
TÉL. : 01 44 67 32 56
ADELINE.DOPACO@MK2.COM

COMPTABILITÉ SALLES
OLIVIER MOUIHI
TÉL. : 01 44 67 30 80
OLIVIER.MOUIHI@MK2.COM

PHOTOS : LOÏC MALAVARD / TEXTES : PHILIPPE PAUMIER